

ウィリアム・ブレイク『ヨブ記の挿絵』考 ——ゴシック大聖堂に近づき、楽器を手に主の栄光を讃えよ——

近 藤 存 志

要旨

ウィリアム・ブレイクの『ヨブ記の挿絵』は、旧約聖書の「ヨブ記」を計21場面で描いた連作で、ブレイクの死の前年、1826年に出版された。

第1図には、「ヨブ記」1章1-5節の内容が描写されている。大樹の根元に7人の息子と3人の娘に囲まれ、ヨブとその妻が居る。ヨブは、聖書を手に着座し、彼の子どもたちは跪いてヨブが読み上げる御言葉に真剣に聞き入っている。聖書に従順に従い跪く姿は、「無垢な正しい人で、神を恐れ、悪を避けて生きていた」(ヨブ記1章1節)ヨブと、その家族の姿を的確に表現している。

一方、ヨブが「以前にも増して祝福された」(ヨブ記42章12節)最終場面、第21図では、ヨブの信仰態度がもはや慣習に囚われていない様子が強調されている。ヨブとその妻の手には聖書に代わって楽器が握られ、賛美の歌によって主の栄光が讃えられる。左手を高く掲げ、全身を使って主を賛美するヨブの姿は、主から与えられた試練によって彼の中に生まれた信仰上の「変化」を表している。

本稿では、ブレイクの『ヨブ記の挿絵』の第1図と第21図の構図と描写表現に特に注目しながら、ブレイク特有のキリスト教信仰が、その晩年の代表作においていかなる芸術的表現を獲得することになったのか考える。

1. 「万物の中に無限なものを見る人は神を見る。理性だけを見る人は自分だけしか見ない。」

ダービのジョセフ・ライトが描いた《空気ポンプの実験》(*An Experiment on a Bird in the Air Pump*, 1768)(図1)は、18世紀イギリス社会における科学に対する広範な関心を「記録」した名画として名高い。

この作品に描かれた場面は、巡回講師が空気ポンプを使って、空気の実在を確認する実験を人びとに示しているところである。18世紀、人前で講演や実験を実施する教師が各地を巡って、新しい科学知識の普及に努めていた。彼らは巡回講師と呼ばれ、その活動は科学知識を産業の発展に結びつけることに重要な役割を果たした。



図1 ジョセフ・ライト《空気ポンプの実験》1768年

ライトの《空気ポンプの実験》において特に注目すべきは、18世紀のイギリス人を大いに刺激した科学実験の持つもうひとつの側面に光を当てた点である。画面中央に立ち、絵画の前に立つ者に視線を向ける巡回講師は、実験を継続することの是非を静かに問いかけている。

空気ポンプの実験は、ガラスの容器から徐々に空気を抜くことで、容器の中に入れられた鳥が力を失っていく過程を観察し、生き物にとって必要不可欠な「空気」の存在を確認するという、残酷な実験であった。それゆえにライトは、実験を実施する巡回講師が自ら、同時代を生きる人びと——すなわちこの絵画作品の鑑賞者たち——にむけて「実験の継続の是非」を問いかける、という大胆な構図を採用したと思われる。

巡回講師の周りに集まった人びとと、巡回講師が彼らに問いかける問題——これらライトがこの作品に描いた場面は、18世紀後半のイギリス社会の実際と時代精神を見事に表現していると言えよう。

新しい知識と科学実験に向けられた広範な関心は、18世紀後半のイギリス社会をいわば席卷していた。18世紀末、1799年には、ロイヤル・インスティテュート（Royal Institute）が設立され、科学的知識の普及と一般化がますます盛んに推し進められた。同インスティテュートでは、博物館や図書館の運営など、教育的機会の提供や研究活動の促進が図られた。

ウィリアム・ブレイク（William Blake, 1757-1827）が目にしたイギリス社会は、まさにこうした科学に対する関心が急速に、広く社会に浸透していく過程の最中にあった。それゆえに彼は、科学に対する広範な関心を自分の生きる18世紀イギリスの時代精神と見做し、自らの芸術創作活動をこの時代精神への応答として展開したのだった。

ブレイクにとって、自分の生きる時代が科学実験に熱狂する様は、嫌悪の対象であった。ブレイクのそうした心境は、彼が残した「芸術は生命の樹であり、科学は死滅の樹である」（‘Art is the tree of life. Science is the tree of death.’）¹という言葉に最も端的に表されている。

実験への関心が急速に拡大する社会に対するブレイクの絶望は、「ニュートンに対する厳しい批判」という形で表明されることになった。ブレイクのニュートン批判は、アイザック・ニュートン卿（Sir Isaac Newton, 1642-1727）個人に向けられたものではなく、数学者、物理学者、天文学者として活躍したニュートンの功績を礼讃し、科学的実験による実証を重視する18世紀的態度に反対する意志に基づいていた。

ブレイク自身、次のような言葉を残している。

ニュートンは「疑え」という。ああ！それが自然の全貌を解明するやり方なのか。「疑え、疑え、そして実験なしには何も信じるな」ということか。²

ブレイクは、理性だけをすべての行動の規範とし、想像力のもつ可能性を否定してしまう同時代（18世紀）の傾向をニュートンの存在に代表させて批判したのだった。

1 ブレイクの版画《ラオコーン》（*Laocoön*, c. 1818）より。

2 Bunsho Jugaku, *A Bibliographical Study of William Blake's Note-Book*, New York: Haskell House Publishers, 1971, p. 109.

それゆえに、ブレイク画《ニュートン》(Newton, 1795-c.1805)(図2)において、18世紀人の象徴である「ニュートン」は、海の奥底で、コンパスを使って無限なものを有限なものに縮小して説明しようと、窮屈な姿勢で不毛な作業に押し潰されている様子で描かれた。この作品では、偉大な科学者は、理性の呪縛に苦しむ理性主義者の代表として描写されたのである。

ブレイクは、科学実験の価値を重視する時代と社会を、キリスト教信仰と融合させようとした理神論的信仰も批判した。彼は自分の生きる時代の常識や価値判断の規範に妥協することを拒み、18世紀的なものに順応することも嫌った。

ウィリアム・ブレイクは1757年、ロンドンに生まれた。彼の実家は、靴下や肌着類の製造および販売業を営んでいたが、その生活は貧しいものであった。ブレイクは1772年、15歳で版画家ジェームズ・ベサイア (James Basire, 1730-1802) の弟子となって、生涯、自分を「版画家ブレイク」と名乗った。早くから絵画的な才能を開花させながら、彼が画家でなく版画家となったのは、家庭の経済状況を考慮に入れてのことであったと言われている。

ロンドンの下町の庶民として生まれ、版画家として訓練を受けたことは、ウィリアム・ホガース (William Hogarth, 1697-1764) と似ている。しかしホガースが自分の生きる18世紀という時代と実社会を綿密に観察し、一般大衆が教訓的なメッセージを読み取ることのできる物語的作品を大量に制作して広範な人気を博したのに対し、ブレイクは宗教的テーマと自分の夢想世界をひたすら描き、社会的な名声や金銭的な豊かさとは無縁な生涯を送った。

ブレイクは、1775年からごく短い期間ではあったが、ロイヤル・アカデミーの付属学校で学んだことがあった。彼は当時アカデミーの院長を務めていたジョシュア・レノルズ卿 (Sir Joshua Reynolds, 1723-92) の芸術論を嫌ったことで知られているから、この事実は意外に思われるかもしれない³。しかしブレイク芸術の多彩な着想源の中心に常にミケランジェロの存在があったことを考えれば、ブレイク芸術を過度に、レノルズを中心としたロイヤル・アカデミーの系譜との対立的構図の中で解釈することは誤りと言えよう。ルネサンスの巨匠たちの芸術創作に創造的に学んだブレイクの姿勢には、確かにロイヤル・アカデミーにおけるレノルズの教えに通じる面もあった。

しかし、18世紀イギリスにおいてブレイクとレノルズでは、彼らが追求した芸術世界に決定的な相違があった。レノルズが人間の感情の率直な表出を「美と見做さない」姿勢を貫いたのに対して、ブレイクは激しい感情の率直な表れの中にこそ美を見出した。そしてレノルズが歴史画やルネサンス期の宗教



図2 ウィリアム・ブレイク《ニュートン》1795-1805年頃

3 レノルズが院長を務めていたロイヤル・アカデミーの付属学校にブレイクが在籍していたことから、彼の名前がレノルズの弟子のひとりとして挙げられることもある。

画を学びながらも一貫して18世紀に実在した上流階級の人びとの肖像を描いたのに対して、ブレイクの中心的主題は聖書や文学、自己の夢想世界であった。

ブレイクは、18世紀イギリスに活躍したどの芸術家にも似ていない。彼はジョゼフ・ライトやウィリアム・ホガースのようにイギリス社会を観察することはなく、ジョシュア・レノルズのように上流階級の期待に応える意思を持ち合わせてはいなかった。そうしてブレイクは、他者から理解されることを欲しない個性的な作風——真の理解者は、彼の妻キャサリンと10歳年下の弟ロバートだけであったとも言われている——によって、自由な創作に没頭することができた。

ブレイクの芸術創作姿勢が、ほぼ同時代を生きた他の芸術家たちの姿勢と決定的に違っていたのは、時代との距離感、社会とのかかわり方であった。言い換えれば、ブレイクは18世紀という時代を、他の画家たちとは異なる信条に拠って生きたのである。

ブレイクは、たしかに理性の時代、啓蒙主義の時代を生きた。ミケランジェロの作品や古代の彫刻、さらには身近な出版物の挿絵まで、広範な着想源を選別して自らの芸術表現を追求したという点で、ブレイクは確かに啓蒙主義という時代精神の影響下にあった。啓蒙主義者デイヴィッド・ヒュームが語った次の言葉は、まさにブレイクの創作姿勢の本質を言い表している。

様々な時代や国民において称えられたいくつかの作品を見て、吟味し、評価することに慣れている人だけが、唯一、自分の眼に示された作品の長所を評価し、天才による作品の中でその正しい位置を割り当てることができる。⁴

理性の時代、啓蒙主義の時代を生きながら、それでいてブレイクは理性の働きを強調する啓蒙主義を激しく嫌った。彼にとって理性は、創造主によって生み出された壮大で無限な世界を、有限な世界に縮小しようとする愚かな企てでしかなかった。ブレイクは、啓蒙主義が理性を強調することで、芸術的創造行為の源泉としての夢想や想像力を否定していると考えたのである。常に個人の夢想世界の中に生きたブレイクは、何にも増して想像力を重視した。「ただ一つの力が詩人を生む。つまり想像力、神による幻である。」(‘One power alone makes a poet: Imagination. The Divine Vision.’)⁵——こう語ったブレイクは、理性的な判断、道徳的な振る舞い、人間理性にもとづく「真理」の探究など、およそ人間の理性に基づいて行われるすべての行為、試みを批判することになった。

ブレイクは、こうした自らの主張を次のような言葉によって説明している。

万物の中に無限なものを見る人は神を見る。理性だけを見る人は自分だけしか見ない。⁶

4 David Hume, ‘Of the Standard of Taste’, in David Hume, *The Philosophical Works*, eds., Thomas Hill Green and Thomas Hodge Grose, vol. 3, Aalen: Scientia Verlag, 1964, p. 276.

5 William Blake, ‘Annotations to Wordsworth’s Poems’, London, 1815. David V. Erdman, ed., *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, rev. ed., Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982, p. 665.

6 William Blake, *Complete Writings with Variant Readings*, ed. Geoffrey Keynes, Oxford and New York: Oxford University Press, 1972, p. 829.

2. 『ヨブ記の挿絵』の着想

理性の働きと科学実験の価値をますます強化し続ける同時代的傾向への反発は、ブレイク最晩年の大作『ヨブ記の挿絵』(*Illustrations of the Book of Job*, 1826)においても顕著に表明された。

『ヨブ記の挿絵』は、旧約聖書の「ヨブ記」を計21場面で描いた連作で、1825年に版画として制作され、ブレイクの死の前年、1826年に出版された⁷。

ブレイクは独特の「ヨブ記」解釈を持っていた。彼は、主なる神がヨブに与えた試練が、ヨブの慣習的な信仰を改めさせ、真の信仰へと導いたと考えていた。ブレイクによれば、ヨブは自らの富と名声は厳格で慣習的な信仰生活の対価として主から授けられたものであると考える人間であった。ブレイクの『ヨブ記の挿絵』の注解者は、ブレイクにとってのヨブの存在を次のように説明する。

聖書の中のヨブは、完璧で正しい人であるのに対して、ブレイクにとってのヨブは罪深い人間であり、ブレイクが‘single vision’「科学的・数式的世界観」と呼んだ洞察力の欠如した状態が生み出す犠牲者である。⁸

この連作はブレイク自身の独特な「ヨブ記」解釈の上に成立しているにもかかわらず、「分かり易いブレイク芸術」の代表作とされている。アンソニー・ブランドは、ブレイクの『ヨブ記の挿絵』の魅力について以下のように記している。

『ヨブ記の挿絵』は、視覚芸術におけるブレイクのもっとも平凡な作品である。技法的に言うと、率直な線刻版画であり、テキストと挿絵の結合はさほど陳腐ではないが、独特のものではなく、また預言書の割付けよりはるかに単純である。さらに、スタイルの点でも、ブレイクは、聖書物の水彩画シリーズで非常に際立っていたマニエリスムの効果の使用を放棄している。人物像のプロポーシオンも標準的で、図案も単純で、回りくどくない。しかし、これらの挿絵が平凡だと言っても、独創性がないということではない。話はその逆で、これらの挿絵がブレイクの大部分の作品より常軌を逸していないというまさにその事実が、彼の他の作品に欠けている一種の普遍性をこれらの挿絵に与えていると言えるであろう。彼はただ一度、自分の夢を、万人に容易に理解される条件に移し変えたのであり、しかもそれらの夢はその過程において、消えたりはせず、ますます磨きかけられたのである。ブレイクの他の作品が気違いの戯言と思われていた時期に、『ヨブ記の挿絵』の存在が知られ、賞賛されたのは偶然ではない。⁹

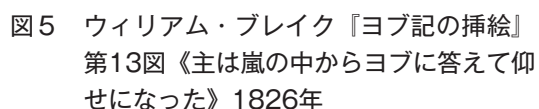
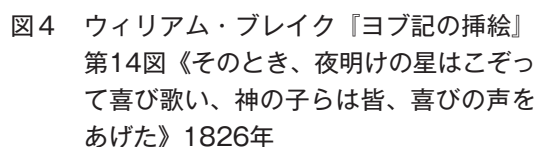
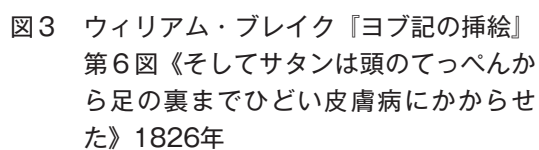
ブレイクの芸術表現がその着想をしばしば美術史上の多様な先例から得ていたことは既に触れたが、『ヨブ記の挿絵』も例外ではない。たとえば、ヨブを責めるサタンが描かれた第6図《そしてサタンは

7 ブレイクはこの主題に1790年代はじめから既に関心を持っていた。その約10年後には、水彩画で「ヨブ記」の挿絵を描くことになり、1820年代に入って版画作品として制作することになった。

8 Andrew Wright, *Blake's Job: A Commentary*, Oxford: The Clarendon Press, 1972, p. 6.

9 アンソニー・ブランド『ウィリアム・ブレイクの芸術』晶文社、1982年、p. 102.

『ヨブ記の挿絵』の連作の中にもミケランジェロからの影響を強く示す図がある。第13図《主は嵐の中からヨブに答えて仰せになった》(‘Then the Lord answered Job out of the Whirlwind’) (ヨブ記38章1節) (図5) では、跪いて見上げるヨブの顔前に現れた主は大きく腕をひろげ、黄金の光に包まれている。大胆な構図と繊細な筆致で描写された「嵐のイメージ」は、見る物にその風圧を感じさせるほど鮮烈だ。神への信仰を失わないようにヨブを説得した3人の友人たち——テマン人エリファズ (Elî-phaz)、シュア人ビルダド (Bildad)、ナアマ人ツォファル (Zo’phar) ——は、ヨブの反論の前になすすべがなかった。地面にうずくまる彼らの様子は、そんな無



力さの表れである。主が嵐の中から出現しヨブに語りかける場面は、「ヨブ記」のクライマックスとも言える場面で、この主の出現を描写するにあたってブレイクはミケランジェロがシステナ礼拝堂の天井に描いたアダムを創造される主の姿から着想を得たと思われる。

豊かに髭を蓄えるヨブの容姿（図6）も、多彩な着想源から自由に取捨選択したブレイクの創作姿勢の産物である。

ブレイクは、聖書の登場人物を豊かに髭を蓄えた姿で描くことを好んだ。たとえば、『臨終の妻の傍らで跪くエゼキエル』(*Ezekiel Kneeling by the Death Bed of His Wife*, 1793)の中で主がエゼキエルに臨んだ場面を描いた図（図7）を見てみよう。死の床に伏した妻の傍らで主の言葉に従い、涙を堪えるエゼキエルの姿を感動的に捉えた作品である。

ブレイクの描くエゼキエルは跪いて、大きな目でひたすら天を見上げている。主の言葉のとおり、泣くことなく、声を上げることなく、ただ悲しむエゼキエルは、悲しみに震える身体を必死に抑えながら、その大きな手を彼の口髭の下に隠している。主が「口ひげを覆うな」と命じられたからである¹⁰。

ヨブの場合も、エゼキエルの場合も、髭を豊かに蓄えた人物像の描写は、アイルランド出身の歴史画家ジェームズ・バリー（James Barry, 1741-1806）からの影響によるものと解釈されている。1782

年から1799年までロイヤル・アカデミー付属学校の絵画教授を務めたバリーは、ブレイクに「強力な影響」を与えた人物として知られている¹¹。アンソニー・ブラントは、ブレイクにとってのバリーの重要性について次のような記述を残している。



図6 ブレイクが描く豊かに髭を蓄えたヨブ（『ヨブ記の挿絵』第10図より）
1826年



図7 ウィリアム・ブレイク《臨終の妻の傍らで跪くエゼキエル》
1793年

10 ブレイクは、旧約聖書エゼキエル書24章15節以下の記述——「主の言葉がわたしに臨んだ。『人の子よ、わたしはあなたの目の喜びを、一撃をもってあなたから取り去る。あなたは嘆いてはならない。泣いてはならない。涙を流してはならない。声をあげずに悲しめ。死者の喪に服すな。頭にターバンを巻き、足に靴を履きなさい。口ひげを覆うな。嘆きのパンを食べてはならない。』」——を、口髭を豊かに蓄えたエゼキエルの容姿によって表現した。

11 ブラント、前掲書、p. 23参照。

……（1783年に）ブレイクは、一般に彼の円熟期のスタイルと結びつけられているいくつかの特徴を発展させはじめた。いくつかの本当のブレイク的人物、とりわけ、のちにヨブ、エホバおよびユリゼンの役を果たすことになる白髭の老人が登場しはじめる。そして同時に、ブレイクは、雄大さを表現しようとするフォルム、しかしこの段階では多くの場合やや誇張されていて、空しいフォルムを使い始める。

われわれはここでふたたび、この局面におけるブレイクに強力な影響を与えた人として一人の同時代の画家を挙げることができる。ジェームズ・バリーである。ブレイクの絵に見られる同じような優美な、しかしやや空しいフォルムは、例えば、1777年に始められた美術学士院のバリーの絵の中に見いだすことができる。また、毛むくじゃらで髭を生やした老人は、リアを描いたバリーとモーティマの版画に非常に酷似しており、ブレイクはそのうちの一枚を、ボストン美術館にあるシェイクスピア物の6枚の小さな水彩画のシリーズにおいてほとんどそのまま模写している。さらに、ブレイクは自分の著作の中で一再ならずバリーに言及し、英国人がつねに想像力のある画家たちを扱ってきた無視というやり方の大きな例の一つとしてバリーを引き合いにだしている。¹²

3. 文字に囚われたヨブ——『ヨブ記の挿絵』第1図

既に言及したとおり、ブレイクの『ヨブ記の挿絵』は、彼自身の独特な「ヨブ記」解釈に基づいて描かれたが、その特徴は第1図と第2図の比較によってもっとも明確にされる。第1図と第21図は、ヨブの中に生じた決定的な変化のプロセスの「以前」と「完結」を対比させ、ヨブの中に生じた改心を強調する意図を持って描かれた。

『ヨブ記の挿絵』第1図《ヨブはいつも、このように行った》(‘Thus did Job continually’) (図8) には、「ヨブ記」の冒頭部分が描写されている。

ウツの地にヨブという人がいた。無垢な正しい人で、神を畏れ、悪を避けて生きていた。七人の息子と三人の娘を持ち、羊七千匹、らくだ三千頭、牛五百くびき、雌ろば五百頭の財産があり、使用人も非常に多かった。彼は東の国一番の富豪であった。

息子たちはそれぞれ順番に、自分の家で宴会の用意をし、三人の姉妹も招いて食事をすることにしていた。この宴会が一巡りするごとに、ヨブは息子たちを呼び寄せて聖別し、朝早くから彼らの数に相当するいけにえをささげた。「息子たちが罪を犯し、心の中で神を呪ったかもしれない」と思ったからで



図8 ウィリアム・ブレイク『ヨブ記の挿絵』第1図《ヨブはいつも、このように行った》1826年

12 プラント、前掲書、p. 23. 訳文には一部変更を加えた。

ある。ヨブはいつもこのようにした。¹³

画面中央の大樹の根元に、7人の息子と3人の娘に囲まれて、ヨブとその妻が座っている¹⁴。ヨブ一家の背後で眠る「羊七千匹、らくだ三千頭、牛五百くびき、雌ろば五百頭」の群れと、その背後に見えるテントの連なりは、ヨブが「東の国一番の富豪」であることを表している。

画面後方の右手には月と星が、左手には太陽が描かれている。この太陽は、今沈みゆく夕陽と解釈される。一方、月はその形状からは下弦の月と考えられ、それは第1図が日の出の場面であることを示唆している。しかしブレイクは自然界の描写については正確さを重視したことはほとんどなかったから、この月の形状を根拠に第1図を日の出の時刻を舞台にしていると見做す解釈者は少ない¹⁵。むしろ第1図を「暗黒の試練」のはじまりを予見させる日の入り、第21図を「暗闇の終焉」と「光の回復」としての日の出とそれぞれ解釈して、ブレイクの意図が〈慣習的な信仰から真の信仰へと導かれるヨブの変化〉を一夜の出来事に置き換えることにあった、と説明するのが一般的である。

第1図に描かれるヨブは、その慣習的な信仰のゆえにまもなく試練を受けることになるのだが、沈みゆく陽は一見平穏であったヨブの日常にこそ、まもなく訪れる試練の要因があることを仄めかしている。ヨブが受ける試練が進むにつれて、ブレイクの『ヨブ記の挿絵』の図案からも光が奪われ、究極の暗闇は第11図《あなたは夢をもってわたしを驚かし、幻をもってひどく恐れをいだかされる》(‘With Dreams upon my bed thou scarest me & affrightest me with Visions’)の場面に訪れる(図9)。そして第12図以降、徐々に光が戻り、最終場面である第21図の日の出によって光の回復が完了する。

ブレイクは、ヨブが慣習的な信仰の持ち主であることを、妻とともに聖書を開き、その文字を丁寧に読み上げる姿によって強調している。ブレイクは主の祈りの冒頭部分「天にいます我らの父よ、御名があがめられますように」(Our Father which art in Heaven, hallowed be thy Name)を画面上方に書き込むことで、彼らがマタイによる福音書6章9節以下を読んでいることを示している。キリスト者であれば暗唱できるはずの「主の祈り」ですら、ヨブ夫妻は聖書の文字を忠実に読むことで唱えている様子が描かれ、そのことによって彼ら夫婦の慣習的な信仰のあ



図9 ウィリアム・ブレイク『ヨブ記の挿絵』第11図《あなたは夢をもってわたしを驚かし、幻をもってひどく恐れをいだかされる》1826年

13 旧約聖書ヨブ記1章1-5節。

14 大樹の解釈については、Wright, *Blake's Job*, p. 5他を参照。

15 Joseph H. Wicksteed, *Blake's Vision of the Book of Job: With Reproductions of the Illustrations*, New York: Haskell House Publishers, 1910, p. 49を参照。

り様が批判されているのである¹⁶。彼らの子どもたちは、全員跪いて、文字通り誤りなく読み上げられる祈りの言葉に聞き入っている。主の御名を褒め讃えるための楽器は、太鼓も豎琴も、そして笛も一樣に木の上に吊るされたままで、音を奏でる気配はない¹⁷。既に眠りについた羊たちは、この場面が厳格で真面目な信仰生活を日々の習慣としていた一家が、一日の働きを終えて、静かに晩祷をまもる光景であることを示している。一家の前に横たわる家畜は、翌朝、息子の数だけヨブが献げるいけにえをおそらく暗示している。「無垢な正しい人で、神を畏れ、悪を避けて生きていた」ヨブと、その家族の姿は、聖書に記された教えから離れないように注意深く生きている人びととして提示されている。

ブレイクがこうした理性的行動の規範として聖書の言葉を捉える一家の生活のあり様を批判する意図を有していたことは、画面下方に描かれた祭壇の二つの短い銘文によって明白にされている。

ひとつは、新約聖書コリントの信徒への手紙（二）3章6節から取られている。

文字は殺しますが、霊は生かします。

The Letter Killeth. The Spirit giveth Life.

もうひとつは、新約聖書コリントの信徒への手紙（一）2章14節の一部を改変したものである。

それは霊によって初めて判断できるものである。

It is Spiritually Discerned.

画面左手後方、今まさに沈み行く太陽の手前には、壮麗なゴシック大聖堂が建っている。このゴシック建築に与えられたであろう象徴的意味については、これまで自由な解釈がなされてきた。ある解釈者は、ゴシック大聖堂をヨブが「キリスト者」であることの単なる象徴と解釈し¹⁸、また他の解釈者はヨブがその信仰によって獲得した「霊的な豊かさ」の表象であると考えた¹⁹。「主の祈り」ですら文字を頼りに唱えるヨブ夫妻の姿、そして静かに整列して跪く子どもたちの姿と並んで、ゴシック大聖堂も慣習的なキリスト教信仰の象徴として捉えたのである。先述のとおり、ブレイクは「ヨブ記」を慣習的信仰から真の信仰へと至る改心のプロセスと解釈していたから、『ヨブ記の挿絵』の最初の図を構成する

16 祈りを読む信仰の姿勢、すなわち「主の祈り」を聖書の文字を頼りに唱える信仰姿勢は、ここでは真の信仰のあり様とは遠く離れたものとして批判されている。David Bindman, ed., *William Blake's Illustrations of the Book of Job: The Engravings and related material with Essays, Catalogue of states and printings, Commentary on the plates and Documentary record* by David Bindman, Barbara Bryant, Robert Essick, Geoffrey Keynes and Bo Lindberg, London: The William Blake Trust, 1987所収の第1図解説を参照。

17 ヨブは、彼にふりかかった災難を聞いて「それぞれの国からやって来た」3人の友人たちと議論する中で、自分と考えがまったく違う「神に逆らう者」たちが楽しんでいるものとして、太鼓、豎琴、笛に言及した。旧約聖書ヨブ記20章12節。

18 Bindman, *William Blake's Illustrations of the Book of Job* 所収の第1図解説。

19 S. Foster Damon, *Blake's Job: William Blake's Illustrations of the Book of Job*, Providence: Brown University Press, 1966, p. 12.

すべての要素が、慣習的信仰の表象としての意味を含んでいると考えることには説得力がある。しかし、ゴシック建築が何世紀にもわたる伝統のうえに形成されたキリスト教建築の様式であるからといって、ただちに慣習的キリスト教信仰の表象と見做すわけにはいかない。

第1図を制作する過程でブレイクが手掛けた複数の素描では、このゴシック建築の窓の造形はかなり曖昧なかたちのままに描かれていた。それが最終版では尖頭式アーチははっきりと識別できるように描写された。このことから、このゴシックの建築物の描写には一定の意味が与えられていると考えてよいであろう。

ゴシックの大聖堂の尖頭式アーチの窓（図10）は、それが大聖堂の祭壇のための空間、アプシスを取り囲む開口部であることを示している。中世ゴシックの聖堂建築では、アプシスは聖堂内の東端に設けられることが常であったから、この図では手前が東側、画面奥が西側ということになる。このことは、西の空に沈む夕陽の描写とともに、この図においてヨブとその家族が東国にいることを示していて、その点で旧約聖書ヨブ記の記述と矛盾しない。

しかし旧約聖書の『ヨブ記の挿絵』の一場面を描くにあたって、ブレイクが旧約聖書の主題を描くには時代的に不自然な中世ゴシックの大聖堂を描いたことには注目すべきであろう。そこにブレイクのゴシック観を見て取ることができると思われるからである。²⁰

イギリスでゴシックこそがキリスト教信仰に相応しい唯一の建築様式であると考えた風潮が高まりをみせたのは、19世紀前半のことであった。こうしたゴシックの復興運動——あるいは広義の中世復興主義——の萌芽は、ブレイク自身の言葉にも見出すことができる。

ギリシア様式は数学的な形態である。

ゴシックは生きた形態である。

Grecian is Mathematic Form

Gothic is Living Form²¹



図10 ゴシックの大聖堂の尖頭式アーチの窓（ブレイク『ヨブ記の挿絵』第1図より）1826年

20 版画家ベサイアの下で版画技法を学んでいた時期に、ブレイクは多くの時間をウェストミンスター・アベイのゴシック空間の中で、中世イングランドの王族の墓碑や記念碑をスケッチしながら過ごした。そうして彼は中世ゴシックの空間と芸術世界に触れ、中世ゴシックは以後、ブレイクの芸術活動の主要な着想源であり続けた。アンソニー・ブランドは、ブレイクがウェストミンスター・アベイ内で目にした中世の墓碑彫刻の重要性について、「(ブレイクの)中世の彫刻に対するこの誠実な関心と、ウェストミンスター・アベイ内の墓のスタイルを絵画において模倣しようとする試みは、1770年代の英国においては珍しいものであった。……それら(ウェストミンスター・アベイ)の墓は、彼の時代に流行していたすべての人工的スタイルとは対照的に、真の芸術を表現しているものであった」(ブランド、前掲書、pp. 20-21)と記している。

21 William Blake, 'On Virgil'. Erdman, ed., *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, p. 270.

ブレイクはこう語り、晩年にゴシックへの傾倒を強めたことが知られている。ブレイク最晩年の大作『ヨブ記の挿絵』の図案に描かれた大聖堂には、こうした彼のゴシック観——生きた形態としてのゴシック理解——が視覚的に表明されたと考えるべきであろう。

ブレイクがゴシックに特別な意味を重ねていたことを考えるならば、ヨブを慣習的な信仰の持ち主として提起することに主眼を置いた第1図に敢えてゴシック大聖堂を描き入れた事実は、「ヨブが単にキリスト者であることを示す象徴」や「慣習を重んじるヨブの信仰姿勢の象徴」以上の意味をともなっているに違いない。

ここで注目すべきは、ゴシック大聖堂とヨブ一家との間の距離、隔たりであろう。慣習的な信仰生活を営むヨブとその家族は、生きた信仰・真の信仰から遠く隔たったところに集まっている。彼らは、「無垢な正しい人」で、「神を畏れ、悪を避けて生きていた」が、ブレイクの「ヨブ記」解釈に拠れば、その信仰は慣習的なものであって、生きた信仰・真の信仰とは遠く離れたものであった。そのことを表現すべく、ブレイクは聖書を文字で書かれた規範書のように読むヨブ一家を、生きた信仰・真の信仰を象徴する大聖堂からは遠く離れた位置に居る様子で描いたのである。日の入りは近く、やがて暗闇の時、すなわちヨブの試練の時がはじまり、遙か遠方に見える生きた真の信仰の象徴としてのゴシック大聖堂も、まもなく暗闇の中に消えていくのである。

ゴシック大聖堂を生きた真の信仰の象徴として描く構図は、この第1図ばかりではない。真の信仰にまだ至らず試練の中にいるヨブから遠く離れた位置に、ゴシック大聖堂を真の信仰の象徴として配する構図は、第4図《ご報告するために、わたしひとりだけ逃げのびて参りました》(‘And I only am escaped alone to tell thee’)(図11)でも採用されている。

これは、ヨブの家族に起きた不幸をヨブ自身に伝えるために使者たちが駆けつけた場面である。

ヨブの息子、娘が、長兄の家で宴会を開いていた
日のことである。ヨブのもとに、一人の召使いが報告に来た。

「御報告いたします。わたしどもが、牛に畑を耕させ、その傍らでろばに草を食べさせておりましたと、シェバ人が襲いかかり、略奪していきました。牧童たちは切り殺され、わたしひとりだけ逃げのびて参りました。」

彼が話し終らないうちに、また一人が来て言った。

「御報告いたします。天から神の火が降って、羊も羊飼ひも焼け死んでしまいました。わたしひとりだけ逃げのびて参りました。」

彼が話し終らないうちに、また一人来て言った。

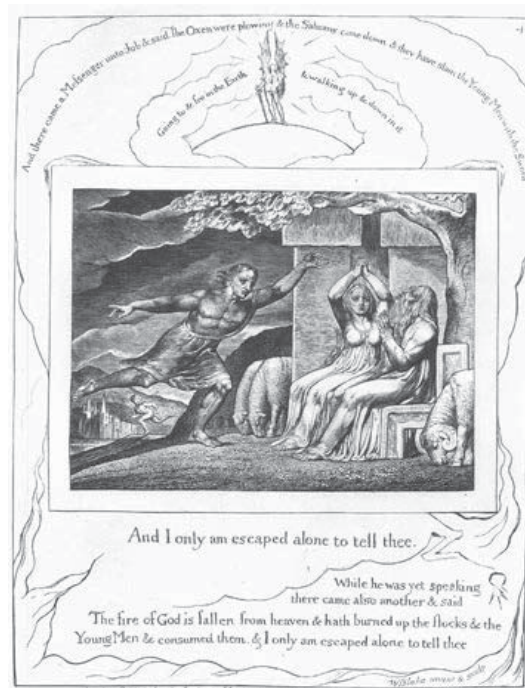


図11 ウィリアム・ブレイク『ヨブ記の挿絵』第4図《ご報告するために、わたしひとりだけ逃げのびて参りました》1826年

「御報告いたします。カルデア人が三部隊に分かれてらくだの群れを襲い、奪っていきました。牧童たちは切り殺され、わたしひとりだけ逃げのびて参りました。」

彼が話し終らないうちに、更にもう一人来て言った。

「御報告いたします。御長男のお宅で、御子息、御息女の皆様が宴会を開いておられました。すると、荒れ野の方から大風が来て四方から吹きつけ、家は倒れ、若い方々は死んでしまわれました。わたしひとりだけ逃げのびて参りました。」

ヨブは立ち上がり、衣を裂き、髪をそり落とし、地にひれ伏して言った。

「わたしは裸で母の胎を出た。裸でそこに帰ろう。主は与え、主は奪う。主の御名はほめたたえられよ。」

このような時にも、ヨブは神を非難することなく、罪を犯さなかった。²²

衝撃的な知らせを聞くヨブとその妻から遥かに離れた所（画面左側）に、ゴシックの聖堂が見える。ヨブ夫妻とゴシック聖堂との間の距離によって、彼らが生きた真の信仰とはまったく違う（遠く離れた）信仰の持ち主であることが提示されていると考えられる。

ゴシック聖堂が象徴する信仰のあり様と、ヨブの信仰の対比関係は、ヨブとその妻がドルイド教の巨石建造物の傍らに座っている様子によって一層強調されている。ブレイクは、ゴシック建築に対立するものとしてドルイドの建造物をしばしば描いた²³。祈祷、占い、残忍な犠牲・いけにえなどの儀式を重視したドルイド教を、ブレイクは抑圧、圧制、独裁、そして物質主義と家長的宗教の象徴と捉えていたからである。



図12 ブレイクが『ヨブ記の挿絵』に描いたドルイド教の建造物（上段左から右に第5図、第6図 下段左から右に第7図、第8図、第12図、第13図）

22 旧約聖書ヨブ記1章13節以下。ヨブの子どもたちに起こったことを伝えるヨブ記1章18-19節の記述に基づく場面は、使者がヨブのもとに駆けつける前に生じたことであるため、聖書箇所との順番とは違って、ブレイクは第3図に描いている。

23 ブレイクは、ウィルトシャー州のストーンヘンジやエーヴベリー近郊の巨石遺跡を、ドルイド教徒たちが建設したものと信じていた。

燔祭や罪祭に囚われ、生きた信仰・真の信仰から遠く隔絶されているヨブの姿は、第4図の他にも、第5図、第6図、第7図、第8図、第12図、第13図などで、ドルイド教の巨石建造物をともなって表現されている（図12）。ヨブを、ゴシック建築とは真逆の象徴的意味合いが込められているドルイドの巨石建造物と一緒に描くことで、ブレイクは「ヨブの信仰」が家長的で儀式を重んじる抑圧的で慣習的な信仰であったことを繰り返し暗示しているのである。

4. 以前にも増して祝福されたヨブ——『ヨブ記の挿絵』第21場面

一方、『ヨブ記の挿絵』の最後、主がヨブを以前にも増して祝福された様子を描いた第21図《主はその後のヨブを以前にも増して祝福された》（‘So the Lord blessed the latter end of Job more than the beginning’）（図13）では、ヨブの信仰態度がもはや慣習に囚われていない様子が第1図との明らかな対比によって提示される。ヨブとその妻は、聖書の文字をただ目でなぞる代わりに、楽器を手に主の栄光を讃えている。誰もが思い思いに、楽器を手に心から主を礼拝する様子が描かれている²⁴。

一家が歌うのは、「神の僕モーセの歌と小羊の歌」である。ブレイクは画面上方の枠にヨハネの黙示録15章の聖句を記して、そのことを示している。

彼らは、神の僕モーセの歌と小羊の歌とをうたった。

「全能者である神、主よ、

あなたの業は偉大で、

驚くべきもの。

諸国の民の王よ、

あなたの道は正しく、また、真実なもの。²⁵

左手を高く掲げ、全身を使って主を賛美するヨブの姿は、主から与えられた試練によってヨブの中に生まれた信仰上の変化を強調している。

後方右手に見える山々の稜線は、第1図に描かれたものとは明確に違うから、一家はおそらく第1図とは異なる大樹の前に集っている。

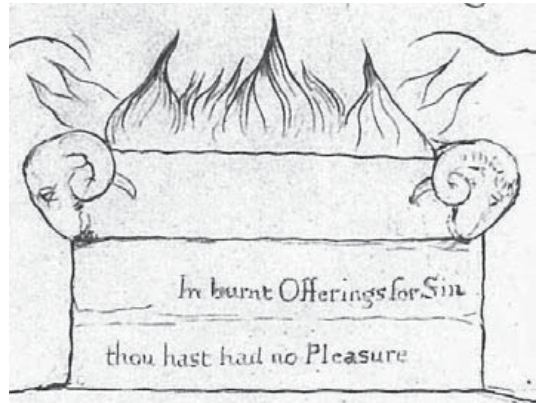


図13 ウィリアム・ブレイク『ヨブ記の挿絵』第21図《主はその後のヨブを以前にも増して祝福された》1826年

24 ヨブの3人の娘たち（長女エミマ、次女ケツィア、三女ケレン・プク）を、ブレイクは音楽、詩、美術の象徴として描いた。長女、次女、三女の違いはその描写からは判断できないが、それぞれが象徴する芸術分野については彼女たちが手にしている事物によって区別されている。すなわち竖琴は音楽、巻物は詩、薄めの画帖は絵画をそれぞれ表している。

25 新約聖書ヨハネの黙示録15章3節。

ブレイクは、第21図にゴシック大聖堂の外観を一切描いていない。第1図に描かれたゴシック大聖堂を「ヨブの慣習的信仰生活の表象」と解釈する人びとは、最終場面において「描かれることのなかった大聖堂」を「ヨブによる慣習的信仰の克服の証明」と考える。

一方、ブレイクが晩年、ゴシックへの傾倒を強めたことを重視するならば、第21図にゴシック大聖堂が描かれていない事実を異なるかたちで読み味わうことができよう。

本稿では既に、第1図におけるヨブ一家とゴシック大聖堂との間に生じている距離が、ブレイクが批判する慣習的な信仰姿勢と生きた信仰・真の信仰との隔たりを暗示するものとして解釈できることに言及した。この解釈に基づけば、第21図において真の信仰へと到達し「以前にも増して祝福された」ヨブとその家族は、大聖堂に限りなく接近していなくてはならない。しかし最終場面には、大聖堂の壁面も尖頭式アーチの窓も描かれることはなかった。描かれているのは、第1図とは異なる一本の大樹と遠方に望む山々のみである。

ブレイクが第1図の構図を確定する過程で手掛けた何枚かの素描を比較すると、彼が一貫してゴシック大聖堂周辺の樹木を大切に描いていることがわかる。ゴシック大聖堂の描写には精度の違いが明らかに見て取れる一方で、その周囲に立つ数本の樹木についてはいずれの場合も一定の完成度で描写がなされている。ブレイクは第1図で、ヨブとその家族がゴシック大聖堂＝真の生きた信仰から遠く離れた大樹の根もとで慣習的な仕来りを重視した祈りを献げる様子を描き、最終図では「以前にも増して祝福されたヨブ」がその家族とともにゴシック大聖堂＝真の生きた信仰に限りなく近づき、大聖堂の側らの樹本の前に到達したことを表現しようとしたのかもしれない。生きた真の信仰へと到達したヨブ一家は、最終図において、第1図に描かれた大聖堂のすぐ近くに立つ大樹の前で、真の信仰によって主を讃えている、というわけである。

一方、第21図を描くにあたってブレイクが、生きた信仰・真の信仰を象徴するゴシック大聖堂を描き入れる必要性をそもそも感じていなかった可能性もある。

第1図に描かれた遙か遠方のゴシック大聖堂が、ヨブ一家の慣習的信仰生活がブレイクの言う真の信仰とはかけ離れた信仰態度の実践であることを表現するものであったとすれば、真の信仰に至ったヨブ一家の姿を描くうえで、めざすべき真の信仰を表すゴシック大聖堂は描かれる必要がなかったとも考えられる。一家はヨブが受けた試練と主の祝福によってゴシック大聖堂が象徴する真の信仰に既に導かれた（入れられた）のであって、楽器を奏でて主の栄光を讃える彼らこそが、ゴシック大聖堂と同様、生きた真の信仰を象徴しているからである。

第21図の画面下方の枠に描かれた祭壇（図14）の銘文は、新約聖書ヘブライ人への手紙からの聖句である。



図14 ウィリアム・ブレイク『ヨブ記の挿絵』第21図の画面下方の枠に描かれた祭壇

罪を贖うための焼き尽くす献げ物を
あなたは好まれませんでした。²⁶

In burnt Offerings for Sin
thou hast had no Pleasure.

献げ物やいけにえといった慣習的な儀式を超越した信仰のあり方が表現された『ヨブ記の挿絵』の最終図全体が、ゴシックの大聖堂に代わって、ブレイクが重視した生きた信仰・真の信仰を表象し、讃えているのである。

5. 結びにかえて

図案は回りくどくなく、「万人に容易に理解される」描写が貫かれているにもかかわらず、ブレイクの『ヨブ記の挿絵』に関する作品解釈が本格化したのは、ジョセフ・ウィックステードのブレイクの注解書²⁷が1910年に刊行されてからのことであった。ウィックステードの解釈は、『ヨブ記の挿絵』を自由に読み味わう切っ掛けを生んだと言ってよいであろう。

ブレイクの『ヨブ記の挿絵』は、ホガースの教訓画のように、われわれの自由で想像的な解釈を許容する。画面の中に描かれた人物の表情や大小さまざまな事物・事象を、自由に想像的に解釈することが、ブレイクの『ヨブ記の挿絵』を読み味わい、鑑賞する醍醐味とも言える。

この作品は、先に引用したプラントの言葉のとおり、ブレイク芸術としては理解し易いがゆえに多彩な解釈が試みられてきた。本稿も、ブレイク芸術を自由に解釈しようとする試みであり、『ヨブ記の挿絵』の第1図と第21図の対比関係に占めるゴシック大聖堂のイメージの持つ意味について、ひとつの読み方を提案するものであった。

ブレイクは、ヨブの試練の経験を、日の入りから日の出までの一夜の出来事に見立てて描いた。ヨブの中に起こった信仰姿勢にかかわる決定的な変化は、第1図に描かれたヨブ一家の礼拝姿勢の様子と第21図におけるヨブとその家族の礼拝する姿との間に、際立った対照性を描き出すことで提示された。しかしブレイクは、この対照性を、「音を奏でることのなかった楽器」と「主を讃えるために奏でられる楽器」のように、同一の事物・事象の描かれ方の違いによってのみ表現したわけではなかった。

ヨブが経験した試練がヨブにもたらした壮大な変化を、ブレイクは第1図には存在したゴシック大聖堂を、第21図では消すことでも表現したのである。

(こんどう・ありゆき)

フェリス女学院大学文学部教授

26 新約聖書ヘブライ人への手紙10章6節。ブレイクの表記にしたがい一部改変した。

27 Wicksteed, *Blake's Vision of the Book of Job*, 1910.